This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

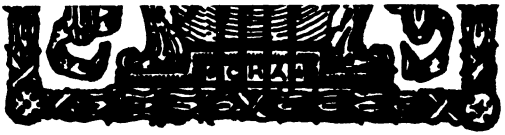
About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

MUS
1381
210
LOEB MUSIC LIBRARY
ML 13QF 2

Digitized by Google

Mus 1381.210



HARVARD COLLEGE
LIBRARY

USIC LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

OFFENER

BRIEF AN EDUARD HANSLICK.

ÜBER

BEARBEITUNGEN ÄLTERER TONWERKE

NAMENTLICH BACH'SCHER UND HÄNDEL'SCHER VOCALMUSIK.

VON

ROBERT FRANZ.

LEIPZIG,
VERLAG VON F. E. C. LEUCKART
CONSTANTIN SANDER.
1871.

Digitized by Google

Mus 1381.210

Digitized by Google

Ihr freundliches Intereſſe an meinen Bearbeitungen Bach'ſcher und Händel'ſcher Tonwerke, giebt mir erwünſchte Veranlaſſung, mich über einen Gegenſtand, der für die Praxis älterer Vocalmuſik von höchſter Wichtigkeit ſein dürfte, ausführlicher gegen Sie auszuſprechen. Die Frage, nach welchen Grundſätzen die Bearbeitung des Accompagnements ſolcher Compoſitionen herzuſtellen ſei, kann gegenwärtig mit vollem Rechte eine brennende genannt werden; daher iſt möglicherweiſe dem Einen oder dem Anderen eine Orientirung über dieſelbe nicht ganz unwillkommen. Die nachfolgenden Auseinanderſetzungen ſind als das Reſultat einer Reihe von Erfahrungen, die ich in dieſer Kunſtangelegenheit machte, zu bezeichnen; — gerade deſshalb haben ſie vielleicht einigen Werth, wenn dieſer auch nur in dem Nachweiſe beſtehen ſollte, daſs ich es an ernſten Anſtrengungen ſchwierigen Aufgaben gegenüber nicht fehlen lieſs. Der perſönliche Charakter, den meine Darſtellungen an ſich tragen werden, entſchuldigt hoffentlich die Wahl einer erzählenden Form, der ich mich um ſo lieber bediene, als ſie die Möglichkeit bietet, die etwas ſpröde Natur des zu behandelnden Stoffes zwangloſer handhaben zu können. Demnach referire ich

Digitized by Google

eines Breiteren, wie ich überhaupt zu jenen Bearbeitungen gekommen bin, welchen praktiſchen Bedürfniſſen ich mit ihnen zu genügen ſuchte und deute nebenbei an, welche künſtleriſche Ziele ich mir ſteckte.

Neigung, vielleicht auch natürliche Anlage, zogen mich ſeit Jahren zu Bach's und Händel's Muſik. Mein beſcheidener Wirkungskreis in Halle war dieſen Beſtrebungen nicht ganz ungünſtig — ſie wurden bald der Mittelpunkt der von mir geleiteten Singakademie. Damals, ich rede von den erſten vierziger Jahren, muſste man ſich zu behelfen ſuchen, wie es die Verhältniſſe gerade mit ſich brachten. Händel's Oratorien beſchränkten ſich für uns auf die von Mozart und Moſel bearbeiteten — Bach's Cantaten und Meſſen auf die von Marx beſorgten Ausgaben. Wir führten die Sachen auf, wie ſie die Vorlagen darboten und nahmen naiv genug an, daſs mit ihnen der Inhalt jener Kunſtwerke völlig erſchöpft ſei. Zwar machte das Publikum zuweilen groſse Augen, wenn ihm in einer Bach'ſchen Cantate ein ſeltſames Zwiegeſpräch zwiſchen Flöte und Contrabaſs vorgetragen wurde, oder wenn gar der Continuo einen langen, grämlichen Monolog zum Beſten gab — dergleichen focht uns aber weiter nicht an und kam auf Rechnung der guten, alten Zeit, die man hinnehmen zu müſſen glaubte, wie ſie eben war.

In dieſe jugendliche Thätigkeit fielen plötzlich die Geſammtausgaben der Bach'ſchen, ſpäter die der Händel'ſchen Werke, den Aufführungen eine Fülle neuen Materials in wohlverbürgten Formen bietend. Da nahmen ſich denn freilich Bach's Cantaten ganz anders aus, als bei Marx: überall reiche Bezifferungen, die doch nicht zwecklos vor-

Digitized by Google

handen ſein konnten und auf eine früher geübte Kunſtpraxis beſtimmte Rückſchlüſſe geſtatteten. Meine Zweifel an der Ausführbarkeit dieſer Vorlagen gingen jedoch nicht tief genug, um mich vom Einſtudiren der einen oder der anderen abzuhalten. Die im Tonſatz ziemlich abgeſchloſſenen Chöre ſtellten ſich keineswegs als Hinderniſſe dar, dafür aber die Solonummern, der vielen defekten Stellen wegen, um ſo mehr.

Anfangs griff ich zu einem verzweifelten Mittel, das man auch jetzt noch vielfach in Anwendung bringt — ich ſtrich munter darauf los, und benutzte höchſtens die Pieçen, deren Begleitung Bach einigermaſsen vorgeſehen hatte. Auf die Dauer konnte das freilich nicht ſo fortgehen: einmal wurde der Zuſammenhang des Ganzen oft ſehr bedenklich in Frage geſtellt und dann ſtanden wieder einzelne Arien in gar zu herrlichen Umriſſen da, als daſs man ſie ohne Weiteres überſehen durfte — kurzum, ich entſchloſs mich zu dem Verſuche, ein Accompagnement auszuarbeiten. Zuerſt probirte ich es mit accordiſchen Ausführungen, merkte aber ſehr bald, daſs damit hier nicht durchzukommen war: die Harmonien fielen bleiſchwer in die Bach'ſchen Stimmen hinein und fanden nirgends an dem geſchmeidigen Continuo feſten Halt: — ſtatt zu unterſtützen, hemmten dergleichen Zuthaten nur den Verlauf. Längere Zeit hielt ich es für ganz unmöglich, einen Satz nach Wunſche zu Stande zu bringen und bedauerte lebhaft, auf manche fein ſkizzirte Arie Verzicht leiſten zu müſſen.

Eines Tages ging ich jedoch wieder an's Werk, diesmal aber mit dem Vorſatze, es der Abwechslung wegen mit der polyphonen Schreibart zu verſuchen. Und ſiehe

Digitized by Google

da: zu meiner freudigen Ueberraſchung wurde plötzlich Alles lebendig, die Stimmen ſchienen nur darauf gewartet zu haben, daſs man ſie niederſchriebe und waren offenbar prämeditirt worden. Schnell begriff ich, daſs die Skizzen keineswegs flüchtige Entwürfe ſeien, ſondern ebenſo vollendet und abgeſchloſſen, wie der übrige wirklich ausgeführte Tonſatz. Indem die alten Meiſter dieſelben aufzeichneten, ſchufen ſie zugleich das noch fehlende Stimmgewebe im Geiſte mit, und konnten ſich wohl um ſo mehr darauf verlaſſen, es wieder zu finden, als ſie gewöhnlich ſelbſt für die Ausführung des Accompagnements Sorge trugen. Es muſs alſo die Hauptaufgabe des Bearbeiters ſein, hinter die eigentlichen Abſichten der Autoren zu kommen und denen gemäſs ſich zu verhalten: bleibt auch die Reconſtruktion aus naheliegenden Gründen für uns ſtets problematiſch, ſo wird doch in ſehr vielen Fällen ein Ergebniſs zu gewinnen ſein, das mit den Intentionen der Meiſter nicht gar zu ſehr differirt. Bach's Bezifferungen namentlich dringen oft bis in das kleinſte Detail — es bedarf nur eines ſcharfen Auges und einer geſchickten Hand, um dann zuverſichtlich die letzten Entſcheidungen treffen zu können. Demohngeachtet geht die Arbeit nicht überall ſo leicht von Statten: manch liebes Mal habe ich Tage lang rathlos vor ein Paar Takten geſeſſen und kenne Stücke, die befriedigend zu löſen der gegenwärtigen Kunſttechnik kaum gelingen dürfte.

Der gewonnenen Ueberzeugung gemäſs, daſs hier der polyphone Stil durchſchnittlich vorbedacht ſei, galt es nun die verſchiedenartigſten Proben anzuſtellen: miſsglückte eine Arbeit, faſste ich ſie anders an und ruhte nicht eher, bis brauchbare Reſultate zum Vorſchein kamen.

Digitized by Google

Allmählich bildete ſich auf dieſe Weiſe eine Methode heraus, die, auf dem Material der Skizzen fuſsend, mit deren Beſtandtheilen die Ausführung beſtreiten lernte. Sowohl in der Struktur des Baſſes, als in dem Figurenwerke der Cantilene ſtellten ſich Momente dar, die ſich zu Motivbildungen eigneten und mit denen gearbeitet werden konnte — waren ſie nur erſt aufgefunden, dann entwickelte ſich der weitere Verlauf wie von ſelbſt. Begreiflich genug: der Stil der alten Meiſter entſprang aus den einfachſten, elementarſten Geſetzen — ihren Kunſtgebilden liegt ein ganz ähnliches Princip zu Grunde wie das, nach welchem Pflanze, Blüthe und Frucht aus einem Keime emportreiben.

Aber auch die gröſste Formgewandtheit würde noch kein ſicheres Gelingen verbürgt haben, wenn ſie ſich ohne ſtete Rückſicht auf die der Skizze inwohnende Stimmung hätte durchſetzen wollen: Beides muſste vielmehr Hand in Hand gehen und ſich wechſelſeitig unterſtützen.

So war ich denn hinſichtlich des Accompagnements der Soloſätze ziemlich im Reinen und unterſuchte nun weiter die Chöre. Um nicht unnütze Worte zu verlieren: das Accompagnement hatte faſt überall mitzuwirken, und zwar lag in ihm recht eigentlich der Schwerpunkt derartiger Muſik. Ob der mit ihm Betraute an der Orgel, ob er am Cembalo fungirte: er war der Nerv des Ganzen, in ihm vereinigten ſich ſämmtliche Fäden. —

Es kam alſo vor allen Dingen darauf an, einen Tonſatz herzuſtellen, der ungezwungen in die eben vorliegende Compoſition paſste, der die Grundſtimmung derſelben nicht ſtörte, wohl aber ihren Ausdruck hob. Selbſtverſtändlich

Digitized by Google

mufste er im Stil und Geift des Meifters gehalten werden — eine Aufgabe, die eine ficbere Herrfchaft über die damaligen Formen vorausfetzte. Die Künfte des einfachen und doppelten Contrapunkts, der Imitation, des Canons und der Fuge: den Alten waren fie keine Schranken gewefen, der Bearbeiter durfte fich durch diefelben ebenfalls nicht beengt fühlen.

War ein Tonfatz in diefem Sinne gewonnen, fo handelte es fich demnächft um das Material, mit welchem er dargeftellt werden follte. Zu Bach's und Händel's Zeit hatte man fich des Cembalo und der Orgel bedient; zuweilen follen fogar zwei Cembali und zwei Orgeln in Thätigkeit gewefen fein. Abgefehen davon, dafs gegenwärtig Niemand die fehr wichtige Vorfrage, wann jenes Inftrument und wann diefes mitzuwirken habe, beftimmt zu entfcheiden vermag, mahnen noch andere Gründe von einer zu ausgedehnten Anwendung beider ab. Das Cembalo ift im Strome der Zeiten untergegangen und mit ihm eine Menge contraftirender Klangfarben, die, aus der Mifchung des 4, 8 und 16-Fufstons entfpringend, ohne Zweifel überrafchende Wirkungen hervorgebracht haben mögen. So fehr diefer Verluft zu bedauern ift, wird man fich ihm doch fügen müffen: fchwerlich ift der heutige Flügel ein paffendes Aequivalent für das alte Cembalo. Haben z. B. die Violinen in hohen Tonlagen einen begleitenden Contrapunkt zur Cantilene auszuführen, indem fie fich dabei nur auf den weit abftehenden Continuo ftützen, fo werden dergleichen Klangverhältniffe durch den hinzutretenden Flügel keineswegs ausgeglichen, fondern klaffen noch weit fchneidender auseinander. Unfer durch das moderne Orchefter verfeinertes Ohr wird aber

Digitized by Google

mit Recht wider ſolche Unvollkommenheiten proteſtiren und Abhülfe fordern dürfen.

Was nun die Benutzung der Orgel anbelangt, ſteht ſie wohl bei Aufführungen in der Kirche, weit ſeltener aber bei denen im Concertſaale zur Verfügung. So lange dieſem Uebelſtande nicht abgeholfen iſt, wird man oft genug auf die Mitwirkung derſelben verzichten müſſen. Aber auch noch andere, nicht minder wichtige Gründe ſprechen wider einen zu ausgedehnten Gebrauch des mächtigen Inſtrumentes: ſelten ſtimmt es rein zum Orcheſter, weil ſeine Temperatur eine gleichſchwebende, die des letzteren dagegen eine ungleichſchwebende iſt. Weiter hat ſein Ton einen ſtarren, unbiegſamen Charakter, der nicht in allen Regiſtern leicht anſpricht und durch einen äuſserſt complicirten Mechanismus hervorgebracht wird.

Dieſe Bedenken ſchienen mir erheblich genug zu ſein, um dem Cembalo und der Orgel beim Accompagnement eine etwas beſchränktere Thätigkeit anzuweiſen. Erſteres, dem natürlich der Flügel zu ſubſtituiren war, eignete ſich vorzüglich zur Begleitung der Seccorecitative, letztere konnte bei den entſcheidenden Stellen, den etwa noch fehlenden Glanz hinzufügend, als Verſtärkungsmittel dienen. Das eigentliche Accompagnement, alſo der aus den Baſsſignaturen gezogene Tonſatz, wurde aber dem Orcheſter überwieſen. Dieſes hatte ja ſeitdem an Beweglichkeit, Mannichfaltigkeit und Ausdrucksfähigkeit, Eigenſchaften, die ihm dem früheren Begleitungsmaterial gegenüber eine groſse Ueberlegenheit ſicherten, auſserordentlich gewonnen: es lag nahe, von dieſen Vorzügen mäſsigen Gebrauch zu machen. — Die Clarinetten und Fagotte empfahlen ſich, weil ihre Klangwirkungen ſo ziemlich denen

Digitized by Google

der Orgel entſprachen und ſie auſserdem ein treffliches Mittel zur Ausführung des vierſtimmigen Satzes abgaben, der ſich in ungezwungener Natürlichkeit überall einlegen lieſs. Bei Aufführungen war dafür Sorge zu tragen, dies Bläſerquartett in der Nähe des erſten Contrabaſſes, mit dem es im genaueſten Verkehr ſtand, aufzuſtellen. So ſchmiegte ſich das Begleitungsmaterial elaſtiſch der Singſtimme an und lieſs faſt vergeſſen, daſs es nicht in der Hand einer Perſon, der des früheren Accompagnenten, lag. — Die weichen Hörner deckten die Schärfe der hochgeführten Trompeten, Oboen und Flöten ſetzten hin und wieder feinere Lichter auf und dergleichen mehr. —

Demgemäſs traf ich alſo meine Einrichtungen und war über den Erfolg, den ſie hatten, freudig erſtaunt. Das Orcheſter fand ſich bald zurecht; die Sänger gewannen an Zuverſicht, weil ſie von jenem theilnehmend getragen wurden, und den obligaten Inſtrumenten war eine Unterſtützung, die wie ein feiner Kitt weit auseinanderliegende Tonverhältniſſe ſauber verband, auch nur erwünſcht. Auſserdem ſahen ſich meine Arbeiten reichlich belohnt durch gar nicht zu verkennende Theilnahme des Publikums, das kaum glauben wollte, ſich noch jener alten, wunderlichen Muſik, die ihm ſchon manche ſchwere Stunde bereitet hatte, gegenüber zu befinden: — kurzum, Alles trug dazu bei, mich von der Wahrheit meiner Principien und deren Werth für die Praxis zu überzeugen.

Daſs ſich meine Thätigkeit im Allgemeinen mit den Grundſätzen, denen Mozart's Bearbeitungen folgen, in Uebereinſtimmung befand, konnte ich damals, wo der Einblick in die Originale noch ſehr erſchwert war, kaum ahnen: erſt ſpäter nahm ich es nicht ohne Genugthuung

Digitized by Google

wahr. Wenn ich in dieſer Thatſache keinen Zufall erblicke, vielmehr eine Nothwendigkeit, die mit der natürlichen Beſchaffenheit der Vorlagen zuſammenhängt, ſo wird mir dies hoffentlich nicht als Anmaſsung ausgelegt werden.

Der Wunſch lag nun nahe, die in Halle gewonnenen Reſultate auch für weitere Kreiſe nutzbar zu machen. Bald bot ſich Gelegenheit zur Veröffentlichung einiger Partituren, ſo daſs nach und nach folgende Bearbeitungen erſchienen: Bach's «Magnificat», die Cantaten: «ich hatte viel Bekümmerniſs», «Gottes Zeit iſt die allerbeſte Zeit», «o ewiges Feuer, o Urſprung der Liebe», «die Trauerode» und endlich: «die Matthäuspaſſion». Aufserdem: Händel's «Jubilate», Aſtorga's «Stabat mater» und Durante's «Magnificat».

Von ſämmtlichen Publicationen verſprach ich mir raſchen Erfolg — fand mich aber leider ſehr getäuſcht. Der Verdacht, daſs die Mehrzahl der Künſtler Seb. Bach's Namen lieber im Munde führe, als daſs ihr die Verbreitung ſeiner Werke ernſtlich am Herzen läge, ſchien ſich leider zu beſtätigen. Ueberdieſs mochte man es für unangemeſſen halten, ſich von einem der Zeitgenoſſen in Dingen vorſchreiben zu laſſen, die ſich Jeder eben ſo gut, wenn nicht beſſer auszuführen getraute.

Dazu geſellte ſich noch die unſicher taſtende Haltung der Tageskritik: ſtatt die betreffenden Werke als Novitäten, welche ſie doch im Durchſchnitt für die Gegenwart waren, aufzufaſſen und den lange genug vorenthaltenen Nachweis ihres auſserordentlichen Werthes endlich zu führen, lieſs man ſie ganz unbeachtet und nörgelte dafür um ſo kleinlicher an meiner Thätigkeit.

Digitized by Google

Daſs es ſich hier möglicherweiſe um eine Angelegenheit handeln könne, an deren guten oder ſchlechten Austrag das nächſte Schickſal dieſer Werke geknüpft ſei, davon mochten die Herren Recenſenten wohl kaum eine Vorſtellung haben. Dergleichen Arbeiten fielen nach ihrer Meinung in die Kategorie der Arrangements, die ſich ſchon glücklich preiſen durften, wenn man ſie in die kleine Schrift der Muſikzeitungen verwies.

Um aber meine Lage noch zu verſchlimmern, tauchte damals eine Richtung auf, die ſich zwar vorwiegend mit hiſtoriſch-archäologiſchen, die Muſik betreffenden Studien beſchäftigte, jedoch wohl auch gelegentlich die Hand an rein Artiſtiſches legte. Die Koryphäen derſelben traten mit ſtarkem Selbſtgefühl, aber leider nur ſehr mäſsiger Kunſtbegabung auf — deſſenohngeachtet wuſsten ſie ſich, da ſie mit der Feder einen nicht zu unterſchätzenden Einfluſs auf die muſikaliſchen Fachblätter ausübten, rührig zur Geltung zu bringen. Natürlich wurde die Frage, nach welchen Grundſätzen die Bearbeitung älterer Tonwerke gegenwärtig ſtatt zu finden habe, alsbald in den Kreis ihrer Unterſuchungen gezogen — fand ſie auch keine befriedigende Löſung, ſo kam ſie doch wenigſtens in Bewegung. Hinſichtlich des Begleitungsmaterials ging man, wie ſich das hier von ſelbſt verſtand, direkt auf die Darſtellungsmittel der Altvordern, alſo auf das Cembalo und die Orgel, zurück. In dieſem Punkte waren Alle untereinander einig: weniger über die Methode, welcher die ergänzende Thätigkeit zu folgen habe. Während Einige die curioſe Forderung einer «gröſstmöglichen Neutralität der Ausfüllungen» ſtellten, letztere mithin auf das beſcheidenſte Maaſs beſchränkt wiſſen wollten, zeigten

Digitized by Google

ſich dagegen Andere minder ſcrupulös und meinten, man brauche nur eine klare Einſicht in das ABC dieſer Sache (der Accompagnementskunſt) zu haben, um ſich leicht überall ſelbſt helfen zu können; jeder geſchickte Muſiker, ja jeder muſikkundige Dilettant wäre befähigt, den Weg, der hier einzuſchlagen ſei, ohne langwierige Studien mit Sicherheit zu betreten. Daſs die «gröſstmögliche Neutralität der Ausfüllungen» nothwendig zur Charakterloſigkeit, die «klare Einſicht in das ABC dieſer Sache» aber zu offenbaren Leichtfertigkeiten führen müſſe, kam dabei nicht weiter in Betracht.

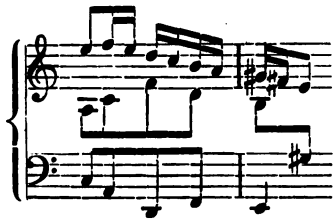
Beſonders lieſs es ſich die Redaktion der «allgemeinen muſikaliſchen Zeitung» angelegen ſein, hier die Leitung zu übernehmen und führte dabei eine Sprache, daſs man hätte glauben ſollen, ſie handle unter ganz beſtimmten höheren Vollmachten. Namentlich behielt ſie die Geſanginſtitute, welche Händel'ſche Vocalmuſik zur Aufführung brachten, ſcharf im Auge. Ihre Forderungen beſchränkten ſich aber keineswegs auf eine treue Wiedergabe der Originale, ebenſo energiſch wurde auf das hiſtoriſche Accompagnementsmaterial gedrungen, und zwar fand beſondere Gnade, wer ſich ſo eng als möglich den Partituren der «deutſchen Händelgeſellſchaft» anſchloſs, deren Redaktion bekanntlich mit der der «allgemeinen muſikaliſchen Zeitung» zuſammenfällt.

Dagegen erfreuten ſich die ſogenannten «Bearbeitungen» durchaus nicht des Wohlwollens der «allgemeinen muſikaliſchen Zeitung». Mozart direkt anzugreifen, ſchien zwar aus naheliegenden Gründen inopportun, obſchon die Clavierbegleitung der «deutſchen Händelgeſellſchaft» zum Alexanderfeſt indirekt wenigſtens eine eigenthümliche

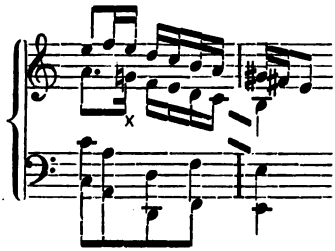
Digitized by Google

Kritik des Mozart'ſchen Tonſatzes liefert*) — dafür wurde mit Mendelsſohn um ſo weniger Federleſens gemacht**), und nun gar das übrige obſcure Gelichter ohne Umſtände über Bord geworfen. So lieſs ſich unſer Blatt noch vor Kurzem***), veranlaſst durch ein Referat über die Auf-

*) Als Beiſpiel dieſer Kritik diene der 2. u. 3. Takt des Ritornells der Sopranarie: „Krieg o Held". Mozart's Tonſatz lautet:



Die Clavierbegleitung der „deutſchen Händelgeſellſchaft" bemüht ſich, die Mittelſtimme etwas melodiſcher zu führen und überraſcht uns bei der Gelegenheit mit einem nicht eben wohllautenden Quintenpaar; vielleicht wollte ſie auch nur Mozart's verdeckte Quinten ironiſch durch offene illuſtriren. Uebrigens paſst das g der Mittelſtimme hierher wie die Fauſt auf's Auge. Man ſehe:



**) Ob Mendelsſohn's Orgelſtimme zu „Israel in Aegypten" in Händel's Weiſe gehalten iſt oder nicht, darüber möchte ich mir keine Entſcheidung anmaſsen, hinſichtlich der von der „deutſchen Händelgeſellſchaft" gelieferten Clavierbegleitung genannten Werkes braucht man ſchon weniger zweifelhaft zu ſein.

***) Jahrgang VI. d. 19. S. 299.

Digitized by Google

führung des Händel'ſchen «Allegro» in der Wiener Singakademie, folgendermaſsen vernehmen:

«Hoffentlich wird die Akademie nach dieſem ihr abermals gelungenen Verſuche eine vollſtändige Aufführung des «Allegro» zu Wege bringen, wobei wir uns dem Wunſche des obigen Referenten um Benutzung der urſprünglichen Orcheſterbegleitung (mit Ausſchluſs der leidigen modernen*) «Bearbeitungen») anſchlieſsen, weil nur dadurch die volle Wirkung verbürgt iſt. Was wäre es anders als barbariſche Geſchmackloſigkeit, wollte man alte Gemälde neu überpinſeln? Iſt es aber in der Muſik nicht genau daſſelbe?» (Die Red.)

Was die zuletzt aufgeworfene Frage betrifft, ſo iſt ſie auf das Entſchiedenſte zu verneinen. Es iſt keineswegs daſſelbe, ein fertiges Gemälde zu überpinſeln, und die von dem Urheber einer muſikaliſchen Compoſition offengelaſſenen Lücken nach ſeinen gegebenen Andeutungen auszufüllen. Hierüber iſt weiter kein Wort zu verlieren; wohl aber halte ich mich für verpflichtet, den in obiger Anmerkung enthaltenen Hetzereien, die wahrſcheinlich auch auf meine Bearbeitungen zielen werden (ja vielleicht gerade auf meine Partitur des «Allegro», nach der damals in Berlin eine Aufführung ſtattgefunden hatte, vor welchem Unglück man jetzt Wien zu ſchützen gedachte), mit einigen Bemerkungen entgegenzutreten. Sie wollen in keiner Weiſe eine oratio pro domo ſein, ſondern beabſichtigen nur die Conſtatirung der Thatſache, daſs, wenn etwa den väterlichen Warnungen der «allgemeinen

*) Was mag hier das Wort „modern“ zu bedeuten haben? Sind etwa die Mozart'ſchen und Moſel'ſchen Bearbeitungen bei der nachfolgenden Verdächtigung ausgeſchloſſen?

Digitized by Google

muſikaliſchen Zeitung» Gehorſam geleiſtet würde, zur Zeit noch nicht einmal der Apparat zu Aufführungen irgend eines der gröſseren Vocalwerke Händel's vorhanden ſein dürfte; es ſei denn, man ſuchte dieſe Aufführungen ohne Mitwirkung des Cembalo und der Orgel zu ermöglichen, oder mit dem Riſico einer Improviſation, ſo gut oder ſo ſchlecht ſie der Augenblick eben bringt. — Gelänge es mir übrigens, die ſo ſchnöde behandelten «modernen Bearbeitungen» einigermaſsen zu rechtfertigen und ſie damit wider die Angriffe der «allgemeinen muſikaliſchen Zeitung» in Schutz zu nehmen, ſo würde ich mich ſchon der Sache wegen darüber freuen.

Dieſe Inſchutznahme lieſse ſich z. B. recht wirkſam durch den Nachweis führen, daſs die Verfaſſer der Clavierbegleitungen und Orgelſtimmen, welche die «deutſche Händelgeſellſchaft» bringt, ebenfalls nichts weiter thun, als Händel durch «Bearbeitungen» zu «überpinſeln» — jene Rechtfertigung aber könnte vielleicht am zweckmäſsigſten erzielt werden mittelſt einer ſorgfältigen Prüfung des Tonſatzes, deſſen ſie ſich durchſchnittlich zu bedienen pflegen.

Erſteres wird mit wenigen Worten geſchehen ſein. «Die deutſche Händelgeſellſchaft» edirt nicht allein die Originale, ſondern auch ein von fremder Hand, offenbar für praktiſche Zwecke beſtimmtes und ausgeführtes Accompagnement, durchgehends für Clavier, theilweiſe für Orgel. Eine ſolche Thätigkeit, die oft genug zu perſönlichen Entſcheidungen zwiſchen dieſer oder jener Ausdrucksform nöthigt, fällt aber mit dem zuſammen, was mit dem Worte «Bearbeitung» — ſofern ſie überhaupt die Vorlagen gewiſſenhaft reſpektirt und ſich nicht grund-

Digitized by Google

loſe Verletzungen derſelben zu Schulden kommen läſst — bezeichnet wird. Demnach wäre die natürliche Conſequenz aus obigen Behauptungen der Redaktion: jede Ausführung des Accompagnements, wenn ſie die Mitwirkung eines Zweiten oder Dritten aus eigenen Mitteln erfordert, iſt eine «barbariſche Geſchmackloſigkeit»; mithin müſſen die Clavierbegleitungen und Orgelſtimmen der «deutschen Händelgeſellſchaft» derſelben Beurtheilung unterworfen werden: — ſie begehen ebenfalls die «barbariſche Geſchmackloſigkeit», ältere Kunſtwerke mit ihren Zuthaten «neu zu überpinſeln».

Ueber den zweiten Punkt, über den künſtleriſchen Werth jener Accompagnementsausführungen, kann ich mich leider auch nur kurz faſſen und kaum das Allgemeinſte zur Beſprechung bringen: wollte ich recht nach Wunſch verfahren und namentlich neben der negativen Kritik noch eine poſitive üben, ſo würde mein Brief leicht zu einem Folianten anſchwellen.

Wie bereits erwähnt, handelt es ſich bei Herſtellung des Accompagnements in erſter Linie um einen Tonſatz, der, unter ſteter Schonung des überlieferten Materials, den Intentionen des Autors, hier alſo Händel's, nach Form und Inhalt entſpricht. Es kann nicht oft und nachdrücklich genug geſagt werden, daſs dieſer Tonſatz das Original ebenſo zu heben und zu ſchmücken, als er es abzuſchwächen und zu verunzieren im Stande iſt. Im erſten Falle wird er das nur Angedeutete durch ſachgemäſse Ergänzungen zu lebensvoller Geltung bringen, im letztern verwiſcht er ſogar die bedeutſamſten Umriſſe, weil er ſie in Umgebungen verſetzt, die mit ihrem Weſen im direkten Widerſpruch ſtehen. Was hier

Digitized by Google

nicht wie aus einem Guſſe klingt, muſs ſo lange Verſuchen unterworfen werden, bis ein derartiges Reſultat wirklich eintritt: die Möglichkeit dazu iſt aber ſtets vorhanden. — Das Material, welches zur Darſtellung der als ſachgemäſs bezeichneten Ergänzungen in Anwendung kommt, ob Orgel, Clavier oder Orcheſter, hat erſt ſecundäre Bedeutung: die Wahl deſſelben mag füglich dem Geſchmacke und der Einſicht des Dirigenten überlaſſen bleiben*).

Prüfen wir alſo dieſes Wichtigſte an den Begleitungsformen, die uns die «deutſche Händelgeſellſchaft» in der 32. ihrer Lieferungen bietet. Dieſelbe enthält einen Theil der italieniſchen Duette und Trios, eignet ſich aber darum für unſer Vorhaben ganz beſonders, weil hier die Singſtimmen nur von einem bezifferten Baſſe unterſtützt ſind, der ein ſelbſtändigeres Accompagnement bedingt, mithin einen volleren Blick in die Werkſtatt der reconſtruirenden Thätigkeit zu werfen erlaubt.

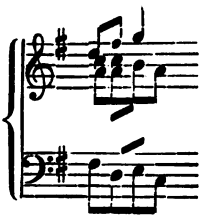
Hoffentlich wird ein Jeder mit mir darin übereinſtimmen, daſs Händel's Stil keine Schulfehler: Quinten, Octaven und wie dergleichen verpönte Dinge ſonſt noch heiſsen mögen, aufgedrängt werden dürfen; nur wenn ſie etwa der Zug der Stimmführung unter mildernden Umſtänden mit ſich bringt, oder höhere Gründe für ſie geltend gemacht werden können, laſſen ſie ſich zur Noth entſchuldigen. Leider kann der Tonſatz jener 32. Lieferung von dem Vorwurfe, dergleichen nicht zu rechtfertigende Schul-

*) Man wird ſehr wohl thun, die Werthverhältniſſe zwiſchen Tonſatz und Ausführungsmaterial unausgeſetzt im Auge zu behalten; eine unbefangene Würdigung belder trägt nur zur Klärung der Anſichten, die bisher über die Behandlung des Accompagnements verbreitet waren, bei. —

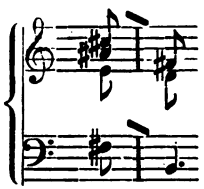
Digitized by Google

fehler in Maſſe gebracht zu haben, ſchwerlich frei geſprochen werden. Sehen wir uns denſelben genauer an, wobei es geſtattet ſein möge, mit Notenbeiſpielen, einer zwar umſtändlichen, dafür aber um ſo anſchaulicheren Beweisführung, vorzugehen.

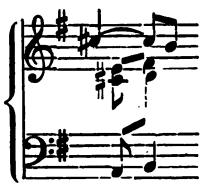
Seite 10, in der zweiten Hälfte des vierten Taktes zeigt ſich zwiſchen Tenor und Baſs das Quintenpaar:



Seite 47, Zeile 3, Takt 1 und 2, Quinten zwiſchen den beiden äuſseren Stimmen und im Uebergange von einem Takt zum andern:

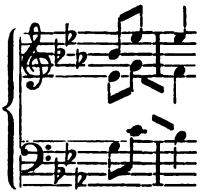


Seite 49, Zeile 1, Takt 3, Quinten zwiſchen Alt und Baſs:

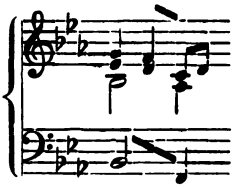


Digitized by Google

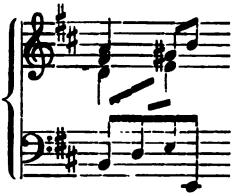
Seite 53, Zeile 5, Takt 1—2, Quinten zwiſchen Mittelſtimme und Baſs:



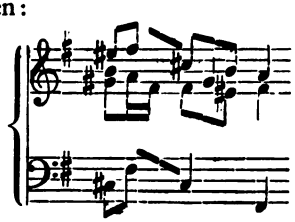
Seite 58, Zeile 4, Takt 5, Quinten zwiſchen den beiden äuſseren Stimmen:



Seite 61, Zeile 4, Takt 2, der Abwechslung wegen Octaven zwiſchen Tenor und Baſs:

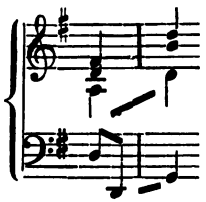


Seite 68, Zeile 4, Takt 2, Octaven zwiſchen den beiden äuſseren Stimmen:

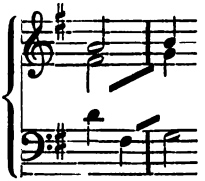


Seite 69, Zeile 4, Takt 2—3, Quinten zwiſchen Tenor und Baſs:

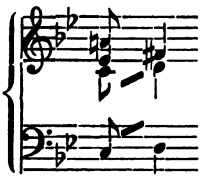
Digitized by Google



Seite 76, Zeile 4, Takt 2—3, Octaven zwiſchen Mittelſtimme und Baſs:



Seite 92, Zeile 1, Takt 3, Octaven zwiſchen Tenor und Baſs:



Dieſes Contingent ſchwerer Verſtöſse gegen den reinen Satz habe ich flüchtig herausgegriffen; mit geringer Mühe lieſse es ſich verdoppeln und verdreifachen, wenn man noch Jagd auf durchgehende, ungleiche oder verdeckte Quinten und Octaven, die doch ebenfalls ihr Bedenkliches haben, machen wollte. Dennoch lege ich auf dergleichen Vorkommniſſe ſchon darum kein groſses Gewicht, weil ſich ein Jeder durch verſtändige Correkturen leicht ſelbſt helfen kann: angeſichts der anderen Eigenſchaften des Tonſatzes wird das leider erheblichere Schwierigkeiten haben.

Digitized by Google

Was läſst ſich denn wohl mit contrapunktiſchen Führungen — ich citire nur einige Beiſpiele — wie ſie Seite 8, Zeile 3 und 4, oder Seite 37, Zeile 2, 3 und 4 anzutreffen ſind, beginnen? Nicht durch inneres Leben entwickelt ſich hier der Clavier-Tonſatz, ſondern folgt höchſtens einer mechaniſchen Ordnung des Rhythmus. Darum ſtehen auch die Töne ſo müde und gleichgültig nebeneinander — es fehlt eben der ſchwungvolle Impuls, welcher wie mit fataliſtiſcher Nothwendigkeit einem beſtimmten Ziele zutreibt. Dieſe drängende Gewalt, die, wie wir ſpäter ſehen werden, auf der Gegenſeitigkeit melodiſcher, harmoniſcher und rhythmiſcher Elemente beruht, iſt einer der bedeutſamſten Züge des polyphonen Stils — auch in der Ausführung des Accompagnements wird ſie eine hervorragende Rolle ſpielen müſſen.

Und, um es nicht mit Stillſchweigen zu übergehen, wie ſeltſam contraſtiren dergleichen nichtsſagende Gänge mit den prachtvollen Formen der Händel'ſchen Originalſtimmen! Hier ſtrömt es von ſprudelnder Lebenskraft über — dort herrſcht genau das Gegentheil davon.

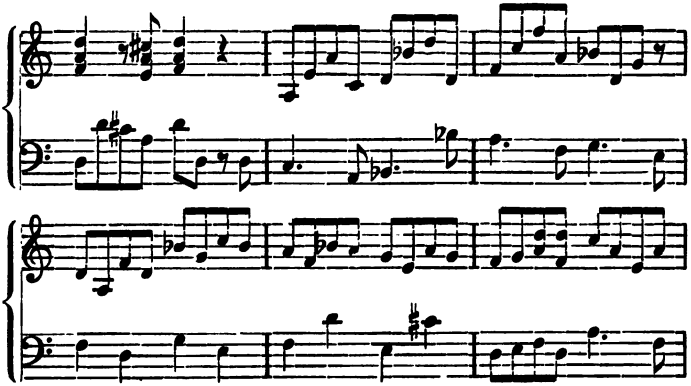
Was ſoll man ferner zu der Haltloſigkeit der Stimmführung ſagen, von der jede Seite, jede Zeile, ja jeder Takt beredtes Zeugniſs ablegen? Wird auch die Ausführung des Accompagnements nicht gar zu peinlichen Forderungen zu unterwerfen ſein, ſo müſſen doch wenigſtens überall Spuren von den Geſetzen, nach denen ſich reale Stimmen in künſtleriſcher Freiheit unter einander bewegen, ſichtbar werden: die Begleitung der Kammerduette weiſt ſie faſt nirgends auf. Bald reproducirt der Klavierſatz die Singſtimmen ohne jede Zuthat — kurz darauf dämpft er deren flüſſige Beweglichkeit durch todte

Digitized by Google

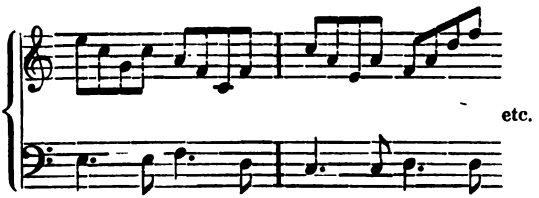
Klänge wieder ab; in dieſem Takte geht es zweiſtimmig her, im nächſten dreiſtimmig, dann plötzlich vier- oder gar fünfſtimmig. Seite 76, Zeile 1, Takt 3, ſchreitet die Mittelſtimme ſogar unter den Continuo! Vergebens ſucht man nach Gründen, welche dergleichen Erſcheinungen veranlaſſen konnten: es herrſcht eben die reine Willkür im Auftreten und Verſchwinden der verſchiedenen Partien.

Aufserdem ſcheint man auch der Thatſache, daſs die Tonqualität des Klaviers eine beſtimmte Abrundung und Geſchloſſenheit der Harmonie verlange, wenig Berückſichtigung geſchenkt zu haben: unaufhörlich wird Auge und Ohr durch verſtümmelte Accordformen gemartert, die doch nur eine ſpröde Ergänzung in den Singſtimmen finden können.

Weiter begegnen wir auf Schritt und Tritt, namentlich in der erſten Hälfte der Lieferung, einem Klaviersatze, der den Fingern geradezu vorſündfluthliche Aufgaben zumuthet. So hat der Spieler Seite 42, Zeile 3 und 4, folgendes Tongeſpenſt vorzutragen:



Digitized by Google



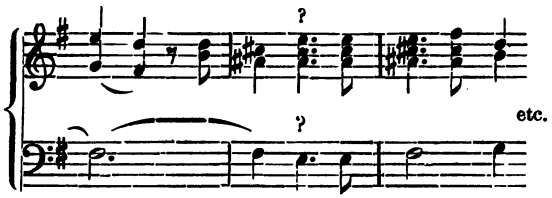
Das Hinzutreten der rollenden Singſtimme wird nur geeignet ſein, die Fadenſcheinigkeit der eben mitgetheilten Stelle noch anſchaulicher zu machen.

Das Gegenſtück dazu liefert aber die 36. Seite, wo ſich der Klavierſatz in knäuelartiger Verwachſenheit ununterbrochen hinſchleppt.

Ferner dürfte die Bemerkung, ſo trivial ſie auch klingen mag, hier nicht ganz überflüſſig ſein, daſs ſich ein gutes Muſikſtück in Bezug auf Wohllaut ſtets befriedigend entwickeln muſs. Der Mangel an letzterem iſt es aber vornehmlich, wodurch die Ausführung des Accompagnements der Kammerduette glänzt. Unmotivirtes Abſpringen des Leittons — ſogar in der Oberſtimme — ſtechende Verdopplungen alterirter und ſtrebender Töne, unſchöne Accordlagen und was dergleichen verletzende Züge mehr ſind, drängen ſich allenthalben, am auffälligſten wieder in der erſten Hälfte der Lieferung, zu Tage. Mag es immerhin einige Klavierſtücke Bach's und Händel's geben, in welchen nicht viel Rückſicht auf äuſsere Klangſchönheit genommen iſt, ſo ſind doch dafür andere Werke von beiden Meiſtern vorhanden — und glücklicherweiſe bilden ſie die groſse Mehrzahl — welche nach der Seite hin Nichts zu wünſchen übrig laſſen. Dieſe hat man ſich bei Herſtellung einer Klavierbegleitung zum Muſter zu nehmen, nicht aber jene. An welche Vorbilder ſich das

Digitized by Google

Accompagnement der italieniſchen Duette durchſchnittlich lehnt, mag nur ein Beiſpiel zeigen. Seite 12, Zeile 2, Takt 2, 3 und 4, leſen wir:



Es wird nun keinen Augenblick befremden, wenn derartigen Erſcheinungen gegenüber von einer lebensvollen Betheiligung des Accompagnements an dem Inhalte der Originale, der in den feinſten Färbungen überall durchſchimmert, kaum die Rede ſein kann. Ein ſolcher Tonſatz ſtellt auch die vollendetſten Leiſtungen der Sänger in ein bedenkliches Licht und trägt aufserdem ſehr dazu bei, jene maſſiven, ein gebildetes Ohr zur Verzweiflung bringenden Anſichten über Ausdruck und Vortrag älterer Compoſitionen, zu verewigen.

Endlich iſt noch zu bedauern, daſs die 32. Lieferung der «deutſchen Händelgeſellſchaft» keine Generalbaſsſchrift zu den Duetten gebracht hat. Zwei mir zur Verfügung ſtehende alte Handſchriften, für deren Echtheit ich allerdings nicht bürgen kann, zeigen einen ſorgfältig und reich bezifferten Baſs. Sollte das Handexemplar, von dem in dem Vorwort der Lieferung wiederholt die Rede iſt, keine Signaturen enthalten? Im Bejahungsfalle wäre es geradezu unverantwortlich, ein ſo werthvolles Material ohne weitere Angabe der Gründe den Kammerduetten entzogen zu haben, da es allein eine gewiſſen-

Digitized by Google

hafte Controle des Satzes ermöglicht und überdiefs den Werken Händel's zugehört. —

Weit bin ich nun von der Annahme entfernt, dafs die, welche fich mit der Ausführung des Accompagnements der italienifchen Duette und Trios befafsten, nicht im Stande gewefen wären, einen wohlthuenderen Tonfatz zu fchreiben. Wurde ein folcher nicht geliefert, fo wird man wohl fchwerlich fehlgreifen, wenn theils die Grundfätze, welche die Redaktion der «allgemeinen mufikalifchen Zeitung» gelegentlich über das A B C der Accompagnementskunft verlauten liefs, theils gewiffe Anfichten über die Kunftmaximen vergangener Zeiten verantwortlich gemacht werden. Meinen Ueberzeugungen in Betreff diefer wichtigen Angelegenheit wurde bereits in der Vorbemerkung zu den von mir herausgegebenen Händel'fchen Opernarien Ausdruck gegeben; da fie bisher zwar todtgefchwiegen, nicht aber widerlegt worden find, werden Sie es mit mir ganz zweckmäffig finden, fie hier wiederholt zu fehen. Es heifst dort: «Schliefslich kann es doch nur darauf ankommen, eine einmal gegebene Aufgabe künftlerifch, das heifst mit künftlerifchem Formenfinn, mit künftlerifcher Freiheit, wo möglich mit künftlerifchem Erfolge, alfo durch Herftellung eines einheitlichen, organifch entwickelten Ganzen zu löfen. Nur fo können, wie auch Kritiker und Hiftoriker über die berührten Fragen denken mögen, jene vergeffenen Werke wieder in ihr Recht eingefetzt werden. Diejenigen, die gegen folches Unterfangen Bach's und Händel's Geifter aufrufen, haben ihnen die Lippen zu löfen nicht vermocht und ihnen nur die eigene Weisheit in den Mund legen können.»

Man wird nun vielleicht den Einwand erheben: «die

Digitized by Google

32. Lieferung repräſentirt ja nur einen kleinen Theil des groſsen Unternehmens der «deutſchen Händelgeſellſchaft» — die Ausführung des Accompagnements jenes Bandes mag, wir geſtehen es ſchon zu, ihre Schwächen haben; dafür bleibt uns noch eine lange Reihe anderer Lieferungen, deren Klavierbegleitungen doch hoffentlich mehr künſtleriſchen Werth beanſpruchen können.»

Da es gegenwärtig nicht in meiner Abſicht liegt, eingehendere Unterſuchungen über dieſen Punkt anzuſtellen, ſo halte ich mein Urtheil zurück. Die auſserordentlichen Verdienſte, welche ſich die Hauptredaktion der erwähnten Geſellſchaft, der anzugehören ich mir zur groſsen Ehre anrechne, ſonſt noch um Händel und die correkte Herſtellung ſeiner unſterblichen Werke erworben hat, ſind ſo über allem Zweifel, daſs ſie gar nicht hoch genug in Anſchlag gebracht werden können. Dieſe Ueberzeugung darf mich jedoch nicht abhalten, wider Principien aufzutreten, die nicht die Ausgabe ſelbſt, ſondern nur deren Accidenz betreffen und mir geeignet ſcheinen, den ungetrübten Genuſs an des Meiſters Schöpfungen in Frage zu ſtellen.

Die Redaktion der «allgemeinen muſikaliſchen Zeitung», ſtatt die gelegentlichen Bearbeitungen Anderer, die doch auch nur auf Verbreitung Händel'ſcher Kunſt gerichtet ſind, bei jeder Veranlaſſung zu verunglimpfen, hätte aber beſſer gethan, energiſch auf die Tilgung offenbarer Mängel der Klavierbegleitungen einer monumentalen Ausgabe, die ja ſtets den höchſten Anforderungen nach allen Seiten hin zu entſprechen hat, hinzuwirken.

Uebrigens iſt das grollende Eifern wider «leidige Bearbeitungen» auch darum ungerecht, weil ihrer Ver-

Digitized by Google

mittlung es hauptſächlich zu danken iſt, daſs ſich eine Anzahl Händel'ſcher Oratorien in Deutſchland einbürgerten: ich erinnere dabei nur an den Meſſias. Selbſt Moſel's Arbeiten, ſo wenig ich deren Rückſichtsloſigkeiten in Schutz nehmen mag, haben, man ſträube ſich dagegen wie man wolle, darauf nur ſegensreich hingewirkt. Daſs die unbearbeitet gebliebenen Oratorien Händel's — ich führe nur die Meiſterwerke: Herakles, Semele, Suſanna und Theodora an — bisher ſo ziemlich ignorirt worden ſind, iſt leider eine Thatſache, die gar nicht in Abrede geſtellt werden kann. Das Gegentheil davon möchte aber wahrſcheinlich nicht früher eintreten, als Bearbeitungen im Geiſte Mozart's und Mendelsſohn's zur Benutzung vorliegen. Sollte ich mich hierin getäuſcht haben, ſo wird mir ein Widerruf gewiſs nicht ſchwer auf's Herz fallen. —

Nach dieſen Abſchweifungen, die jedoch im Intereſſe der Sache nicht zu vermeiden waren, kehre ich zu meinen eigenen Angelegenheiten zurück.

Das vornehm ablehnende Verhalten der Kunſtgenoſſen, der kleinliche Widerſpruch der Tageskritik, endich die aufreizenden Verdächtigungen der Hiſtoriker — Alles dies trug dazu bei, daſs in kurzer Zeit mancherlei ſchielende Urtheile über meine Arbeiten in Umlauf kamen, die mich dem Publikum entfremden und damit der kaum begonnenen Thätigkeit ſtörend in den Weg treten muſsten.

Da ſpielte mir ein glücklicher Zufall die bereits erwähnten Händel'ſchen Opernarien in die Hände, die meiner Lieblingsbeſchäftigung neuen Aufſchwung gaben. Sie ſtanden in einem alten engliſchen Sammelwerke: «Apollo's Feaſt», das die Partituren einiger 400 Nummern derſelben enthielt. Mit geringen Erwartungen — Händel's Opern

Digitized by Google

waren ja ſehr übel beleumundet — warf ich einen Blick auf die vergilbten Blätter, prallte aber wie geblendet zurück, als ich mich plötzlich einer lyriſch-dramatiſchen Muſik gegenüber befand, nach der ich mich ſchon ſeit Jahren vergebens geſehnt hatte. Hier zeigten ſich nicht einmal Spuren von jenen Aeuſserlichkeiten, die mit einer energiſch fortſchreitenden Action unzertrennlich verbunden zu ſein ſcheinen, vielmehr war der Schwerpunkt in die pſychologiſche Charakteriſtik der auf die Bühne geſtellten Perſönlichkeiten verlegt. Unter ſolchen Umſtänden konnte aber die Muſik ihre ganze Macht ungehemmt entfalten und ſie trug denn auch redlich das Ihrige dazu bei, jenen innerlichen Proceſſen einen kaum geahnten Ausdruck zu geben. Trotz der unſcheinbaren Formen, in denen ſich die meiſten Arien darſtellten, pulſirte in jeder Note reiches, individuelles Leben, das nur darauf zu warten ſchien, ſich mittelſt einer angemeſſenen Ausführung zu noch vollerer Plaſtik zu erheben.

Ohne einen Augenblick zu zaudern, befand ich mich wieder in Thätigkeit, die ſich zunächſt auf die Herſtellung eines Tonſatzes für Klavier richtete, der ſpäter, wenn ſich überhaupt ein Bedürfniſs dazu herausſtellte, ohne Schwierigkeiten für Orcheſter ausgearbeitet werden könnte.

So wurden denn in raſcher Folge je 12 Sopran- und Altarien fertig, denen ſich weiter 12 Duette anſchloſſen — wie Sie wiſſen, ſind dieſe drei Sammlungen bereits im Druck erſchienen.

Ueber die muſikaliſche Bedeutung derſelben kann ich mich hier nicht verbreiten, weil dies ganz auſserhalb der Aufgabe liegen würde, die ich mir geſtellt habe — es genüge die Bemerkung, daſs es ſich auch bei ihnen um

Digitized by Google

Händel's hohe Kunſt handelt. Dieſe weiſs aber ſtets in das Centrum der Dinge zu dringen: darum giebt ſie im Beſondern zugleich das Allgemeine, im Individuellen das Generelle — auf Leiſtungen ſolcher Art ruht aber die Weihe der Poeſie, in ihnen gewinnt die hehre Göttin gleichſam körperliche Geſtalt.

* * *

Obſchon mein Brief an dieſer Stelle eigentlich ſchlieſsen ſollte, da er den Verlauf meiner Bemühungen um Bach'ſche und Händel'ſche Werke bis auf die Gegenwart herabgeführt hat, erlaube ich mir demohngeachtet noch einige Notizen, die zunächſt das Material betreffen, deſſen man ſich zur Darſtellung jenes aus den Baſsbezifferungen gezogenen Tonſatzes zu bedienen haben wird, dann aber auch vielleicht als Ergänzungen zu dem bereits Ausgeführten betrachtet werden können.

Die Redaktion der «allgemeinen muſikaliſchen Zeitung» äuſsert ſich hinſichtlich jenes Materials (Jahrg. 4, Nr. 23, S. 183) folgendermaſsen: «Jene «lückenhaften Stellen» ſind durch Klavier und Orgel, und im Händel'ſchen Geiſte nur durch Klavier und Orgel auszufüllen; alle Verſuche mit Surrogat-Inſtrumenten*) (und Niemand hat derartige Verſuche öfter und unbefangener angeſtellt, als der Herausgeber) haben

*) In der „allgemeinen muſikaliſchen Zeitung" wird häufig Klage geführt, daſs eine Verſtärkung der Inſtrumentation nur dazu dienen könne, Händel's Originalſatz zu erdrücken und zu verdunkeln. Geſetztenfalls, man brächte bei einer Aufführung des „Salomo" oder des Dettinger „Te deum" die von der „deutſchen Händelgeſellſchaft" gelieferten Orgelſtimmen in Anwendung, was würde da wohl von jenem überhaupt noch zu hören ſein?

Digitized by Google

Nichts gelehrt, als dafs keine andere befriedigende Löfung hier möglich iſt.»

Mit einer ſolchen Behauptung wird nun gar Nichts bewieſen, wohl aber iſt ſie ganz geeignet, die Anſichten in Betreff dieſer Frage noch mehr zu verwirren, als ſie es ſchon ohnehin ſind. In Halle habe ich ebenfalls häufige und unbefangene Verſuche angeſtellt, um über das zweckmäſsigſte Accompagnementsmaterial ins Klare zu kommen. Nach meinem Dafürhalten wirkten die Formen am meiſten befriedigend, welche ich oben bei Gelegenheit der Einrichtung meiner Partituren beſprochen habe. Dieſe Ueberzeugung dränge ich jedoch Keinem auf und werde mich ſehr hüten, ihr eine abſolute Geltung beizumeſſen. Sollte ſich nun gar der doch nicht unmögliche Fall beſtätigen, dafs man bei jenen «öfteren und unbefangenen Verſuchen» dem Orcheſter einen ähnlichen Tonſatz, wie er in den Klavierbegleitungen der «deutſchen Händelgeſellſchaft» durchſchnittlich angetroffen wird, aufgebürdet habe, ſo müſſen allerdings merkwürdige Klangeffekte zu Gehör gekommen ſein: einen derartigen Stil vertuſcht wohl das farbloſe Klavier, nicht aber ein auf Selbſtſtändigkeit Anſpruch machender Inſtrumentalchor. Wenn letzterer nicht für polyphone Formen herangezogen wird, wirkt er nur als Farbentopf, der freilich Bach's und Händel's inhaltsvoller Muſik gegenüber übel genug angebracht wäre.

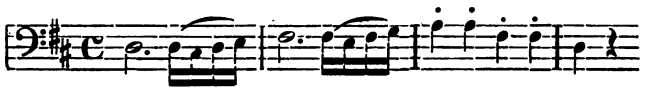
Dergleichen Erwägungen führen aber wie von ſelbſt dazu, die alte Frage hier aufzuwerfen: wann ſind Töne von Inhalt erfüllt, wann ſind ſie es nicht? Gern geſtehe ich ein, mich einer Löſung derſelben nicht gewachſen zu fühlen, kann es aber doch nicht unterlaſſen, einige cha-

Digitized by Google

rakteriſtiſche Merkmale, die im Durchſchnitt an ſtreng geführten Stimmen beobachtet werden können, einzuſchalten: vielleicht trägt es dazu bei, etwas Licht über jenes dunkle Problem zu verbreiten. Ueberdieſs fordert die muſikaliſche Produktion der gegenwärtigen Epoche dazu heraus, die Aufmerkſamkeit wieder auf Erſcheinungen hinzulenken, deren Werth ebenſowenig zu beſtreiten iſt, als ſie mehr und mehr in Vergeſſenheit zu gerathen drohen.

Jede gut geführte Stimme wird ſich durch beſondere melodiſche, harmoniſche und rhythmiſche Eigenſchaften auszuzeichnen haben. Durch melodiſche, ſofern ſich ihre Intervallfortſchritte als natürlich und wohlthuend darſtellen; durch harmoniſche, ſofern dieſe Intervallfortſchritte die zu Grunde liegenden Accordfolgen nicht allein andeuten, ſondern in faſslicher Entwickelung beſtimmt ausführen; endlich durch rhythmiſche, ſofern ſich die Bewegung jener melodiſch-harmoniſchen Formen in charaktervoller, wo möglich ſymmetriſcher Gliederung vollzieht. Sehr deutlich laſſen ſich dergleichen Grundzüge an den ſogenannten Hauptſtimmen, alſo an Fugenthemen, oder an den Motiven gröſserer Tonſätze — ich habe dabei Haydn's, Mozart's und Beethoven's Sinfonieen, Quartette u. ſ. w. zunächſt im Auge — wahrnehmen. Letztere Tonwerke ſtehen unſerer Zeit näher und qualificiren ſich daher beſonders für die beabſichtigten Unterſuchungen. Prüfen wir jene Eigenſchaften an dem erſten beſten Hauptmotive, z. B. an dieſem Thema der zweiten Beethoven'ſchen Sinfonie:

Digitized by Google



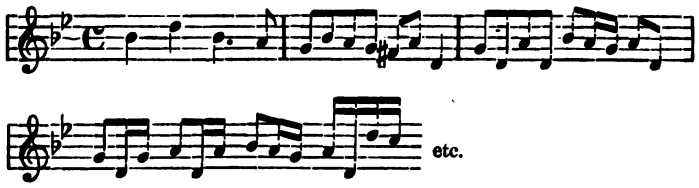
Wem leuchten nicht ſofort die Vorzüge dieſes Stoffes nach jenen drei Seiten hin ein? Als Melodie feſſelt er durch natürliche und wohlthuende Führung der Intervallfortſchritte, deren Plaſtik ſich alsbald unwiderſtehlich einprägt; als auseinandergelegte Harmonie ſtellt er den Dreiklang der Tonika dar; als Rhythmus endlich läſst er an charaktervoller, ſymmetriſcher Gliederung gar Nichts zu wünſchen übrig. Demnach vereinigt er in ſich die Quinteſſenz ſämmtlicher Elemente, durch welche ſich die Muſik zum verſtändlichen Ausdruck erhebt und wirkt deſshalb auch ohne weitere Zuthat vollkommen befriedigend. Weſentlich wird aber ſeine Bedeutung noch dadurch geſteigert, daſs er den gröſsten Einfluſs auf die melodiſche, harmoniſche und rhythmiſche Entwickelung des Tonſtücks, dem er zu Grunde gelegt wurde, ausübt. Wie die Skizzenbücher beweiſen, hat Beethoven dies Motiv erſt nach und nach zu einer ſolchen Prägnanz herausgearbeitet: er war ſich völlig darüber klar, was es mit der Motivbildung in Bezug auf jene drei Eigenſchaften für eine Bewandtniſs habe. —

Ganz ähnliche Erſcheinungen können auch an den meiſten Grundthemen der Haydn'ſchen und Mozart'ſchen Inſtrumentalwerke wahrgenommen und nachgewieſen werden.

Was ſoeben über dergleichen charakteriſtiſche Eigenſchaften der «Grundmotive» bemerkt wurde, trifft vielleicht in noch höherem Grade bei jedem guten Fugenthema zu: Bach's Orgelfugen und die Fugen des wohltemperirten Klaviers bieten eine Fülle muſtergültiger Beiſpiele. Nur

Digitized by Google

eins derſelben, das ſchöne Thema einer Orgelfuge in Gmoll, ſchreibe ich hier nieder und überlaſſe Jedem, dasſelbe hinſichtlich der oben bezeichneten Punkte näher zu unterſuchen:



Verſteht es ſich nun auch von ſelbſt, daſs man vornehmlich die Hauptſtimmen mit allem Glanze melodiſcher, harmoniſcher und rhythmiſcher Vorzüge auszuſtatten ſuchte, ſo wurden doch, im ſtrengen Stil wenigſtens, die Nebenſtimmen ebenfalls dieſen Geſetzen gemäſs durchgebildet. Abgeſehen von dem geſteigerten Ausdruck, den das kunſtreiche Zuſammenwirken ſo beſchaffener Stimmindividualitäten dem Tonſtücke verlieh, war dies noch aus techniſchen Gründen geboten: wie bekannt, ſpielt die Verſetzung der Stimmen in der polyphonen Schreibart eine ſehr wichtige Rolle — was alſo unter Umſtänden die diſtinguirteſte Stellung einzunehmen berufen iſt, muſs nach allen Seiten höheren Anſprüchen zu genügen wiſſen.

Dabei darf freilich nicht verſchwiegen werden, daſs auch die gröſste Gewiſſenhaftigkeit in Erfüllung dieſer Vorſchriften allein nicht ausreicht, künſtleriſchen Erfolg zu erzielen: manches Tonſtück ſieht recht gut aus, klingt aber dennoch herzlich ſchlecht. Iſt nicht das Einzelne wie das Ganze von geiſterfülltem Leben getragen, ſo dürfte die Vollendung der Form eher verſtimmend als wohlthuend berühren. Worin nun der Kern dieſes geiſt-

Digitized by Google

erfüllten Lebens beſtehe, gehört zu den geheimniſsvollen Fragen, die ſich, wie alle letzten Gründe, jeder Unterſuchung entziehen — dergleichen kann eben nur gefühlt, nie begriffen werden. —

Niemand wird einen Augenblick darüber zweifelhaft ſein, daſs die Mehrzahl der Bach'ſchen und Händel'ſchen Compoſitionen auf einer Technik wie die, deren äuſsere Signatur ich zu ſchildern verſuchte, baſirt iſt. Dieſelbe waltet aber nicht allein in den von ihnen wirklich ausgeführten Tonſtücken, ſondern erſtreckt ſich ebenſo über die Stellen, welche dem Accompagnement überlaſſen blieben. Eine derartige Behandlung verlangt zunächſt die Einheit des Stils, deſſen reizbare Empfindlichkeit ſtörende Unterbrechungen am allerwenigſten verträgt — auſserdem die ganze Anlage der Skizzen. Alles entfaltet ſich hier in Intervallfortſchritten, die von melodiſchen und harmoniſchen Elementen förmlich überſtrömen — ſchon aus dieſem Grunde iſt eine ſtete Rückſichtnahme auf Principien, die vom Weſen der Polyphonie nun einmal nicht zu trennen ſind, unerläſslich.

Daraus erklärt ſich denn auch, wie der Hinzutritt homophoner Bildungen jene Ausdrucksformen nur unangemeſſen durchkreuzen kann und höchſtens ausnahmsweiſe am rechten Orte ſein wird.

Wer mit der Technik der ſtrengen Schreibart einigermaſsen vertraut iſt, erkennt ſchon aus der Führung des Grundbaſſes, von welcher Beſchaffenheit die ergänzenden Zuthaten etwa ſein müſſen: durchſchnittlich werden ſich dieſe Anzeigen ſelten als trügeriſch erweiſen.

So viel ſteht jedoch feſt, daſs man mit der bloſsen Kenntniſs der Regeln des Generalbaſſes, wie ſie nament-

Digitized by Google

lich von den Compendien der neueren Harmonielehren im Orakelton der Welt verkündet werden, bei der Ausführung des Accompagnements älterer Tonwerke ſchwerlich durchkommen wird. Hier hat man ſich den Gebräuchen, die zu ihrer Entſtehungszeit an der Tagesordnung waren, möglichſt anzuſchlieſsen, um zu erfreulicheren Reſultaten gelangen zu können. Dieſen Gebräuchen gemäſs erblickte man damals in den Accorden weniger ſtreng von einander geſchiedene, auf ſich ſelbſt bezogene Körper, die nach beſtimmten Vorſchriften gegenſeitig in Verbindung gebracht worden wären — man faſste ſie vielmehr als freies Produkt einer kunſtreichen Stimmbewegung auf: indem die melodiſch geführten Contrapunkte ſich momentan berührten, erzeugten ſie harmoniſche Reihen, deren ſchwebende Schönheit einen unausſprechlichen Zauber ausübte.

Freilich iſt die Behandlung einer ſolchen Setzart mit mancherlei Schwierigkeiten verknüpft; wer ſich dieſen nicht gewachſen fühlt, wird die alten Kunſtwerke am meiſten ehren, wenn er ſie mit ſeinen Bearbeitungen unbehelligt läſst. So wurde z. B. meine Feder ſehr vielen Compoſitionen Bach's gegenüber ſchon längſt zur Ruhe verwieſen. —

Mozart und Mendelsſohn *) erkannten nun klar genug, welcher Stil bei der Ausführung des Accompagnements hauptſächlich in Anwendung zu bringen ſei**); ihrem

*) Auf die Orgelſtimme zu „Israel in Aegypteu" beziehe ich mich hier nicht, wohl aber auf Mendelsſohn's Bearbeitung dieſes Oratoriums für Orcheſter.

**) Wem fiele hier nicht Mozart's herrliche Bearbeitung der Baſsarie aus dem Meſſias: „Das Volk, ſo im Dunkeln wandelt", ein? Um

Digitized by Google

Vorgange wird man unbedingt folgen dürfen, nicht darum, weil ſie für uns Autoritäten ſein müſsten, ſondern weil die Erfahrung lehrt, wie tief ſie dieſen Dingen auf den Grund ſchauten. Namentlich verlangen Bach's ſo wunderbar gezeichnete Skizzen faſt immer eine polyphone Führung der Stimmen, die ſeinem auſserordentlichen Combinationsvermögen ein natürliches Bedürfniſs geweſen zu ſein ſcheint; aber auch Händel's plaſtiſchere Formen bedingen ſie, obſchon mit den ihrem Weſen angemeſſenen Beſchränkungen.

Sollen jedoch dergleichen Arbeiten einige Ausſicht auf Erfolg haben, iſt es durchaus nothwendig, daſs die reconſtruirende Thätigkeit auf einer wirklich produktiven Kraft, wäre ſie auch noch ſo eng begränzt, ruhe; auſserdem muſs ſie dem Geiſte, der in den Vorlagen herrſcht, gewiſſermaſsen verwandt ſein, weil ſonſt eine bedenkliche Zwieſpältigkeit des Stils kaum ausbleiben kann. Unter der Vorausſetzung ſolcher Qualitäten wird aber die Bearbeitung ſtets eine beſtimmte Phyſiognomie, das nothwendige Ergebniſs jeder individuellen Auffaſſung, annehmen. Je nachdem dieſe ausfällt, hat jene, die Bearbeitung, ihre gute Berechtigung, oder iſt als eine hinfällige zu bezeichnen. Das ſogenannte hiſtoriſche Reproduciren dürfte ſich in der Kunſt nur als ein leeres Hirngeſpinnſt erweiſen, dem eben das Beſte fehlt: Fleiſch und Blut.

ſich den Werth einer Bearbeitung zum deutlichen Bewuſstſein zu bringen, dürfte es gerathen ſein, auf dergleichen Leiſtungen gelegentlich hinzuweiſen, ſelbſt auf die Gefahr hin, ſich nicht in Uebereinſtimmung mit der Meinung des berühmten Verfaſſers von: „über Reinheit der Tonkunſt“ zu befinden.

Digitized by Google

In der Mehrzahl der mir bekannt gewordenen Bearbeitungen — von den Mozart'ſchen und Mendelsſohn'ſchen iſt hier natürlich nicht die Rede — vermiſst man nun eine Begabung in jenem Sinne recht ſehr: darum ſind ſie denn auch meiſt trocken und nüchtern; die Verfaſſer ſcheinen ſich überhaupt wenig Sorge zu machen, ob ihre Zuthaten den Stimmungen der Vorlagen congruent ſind oder nicht. Ueberall ſticht die Ausfüllung der Lücken unvortheilhaft von dem übrigen Satze ab: während dieſer in blühendem Leben ſtrahlt, bietet jene nur eine mechaniſche Anhäufung von Accorden, die in theilnahmloſer Trägheit neben einander ſtehen und weder mit der Singſtimme noch mit dem Baſſe in geſchmeidige Verbindung zu bringen ſind. Mögen auch die Bearbeiter vom beſten guten Willen beſeelt geweſen ſein, durch ihre Ausführungen den Originalen zu dienen — der gute Wille, ſelbſt wenn er von den idealſten Anſchauungen getragen wäre, kann nun und nimmermehr für Leiſtungen ausreichen, wie ſie hier verlangt werden müſſen.

Bedenkt man endlich, daſs Bach und Händel ſtets als Tondichter, und zwar im eminenteſten Sinne des Wortes, aufzufaſſen ſind, ſo vermehren ſich damit die Schwierigkeiten einer Bearbeitung jedenfalls in hohem Grade. Ihren Werken wird nur gerecht werden, wer ihnen mit der beſtimmten Vorausſetzung nahet, daſs ſie in allen Theilen von der geheimniſsvollen Macht eines poetiſchen Tonlebens durchdrungen ſind. Beide Meiſter unter anderen Geſichtspunkten begreifen zu wollen, würde ſicher zu der Gefahr führen, ſich mehr und mehr von ihren wirklichen Abſichten zu entfernen.

Digitized by Google

* * *

Dieſe weit ausgeſponnenen Mittheilungen könnten nun bei Ihnen leicht den Verdacht erwecken, als hege ich im Stillen den vermeſſenen Glauben, der Mann zu ſein, deſſen Leiſtungen den obengeſtellten Forderungen auf das Beſte entſprächen und daſs nur in ihnen wahres Heil zu finden ſei. Damit würden Sie mir aber entſchieden Unrecht thuen. Stärker und beſtimmter kann das Gefühl der eigenen Unzulänglichkeit ſo ſchwierigen Aufgaben gegenüber kaum an Jemand herangetreten ſein, als es bei mir oft genug der Fall war. Die vielen Irrthümer — freilich muſste ich ſie meiſt ſelbſt an mir aufdecken, ohne dabei von der Kritik unſerer Fachblätter irgendwie unterſtützt zu werden — konnten ebenfalls nur dazu beitragen, jenes Gefühl weſentlich zu erhöhen. So hatte ich mich bei früheren Bearbeitungen für Klavier, wenn ich mir durchaus nicht zu rathen und zu helfen wuſste, durch leichte Abänderungen an den Originalen verſündigt — ſpäter, als das Orcheſter mit herangezogen wurde, fand ich keine Veranlaſſung mehr, bei dieſen fatalen Auskunftsmitteln einer mangelhaften Einſicht zu beharren. Es koſtet mir nicht die geringſte Ueberwindung, dies hier in aller Freimüthigkeit zu bekennen, auch hoffe ich immer in der Lage zu ſein, reiferen Erfahrungen dadurch die Ehre zu geben, daſs ich ihnen das Recht einer nachſichtsloſen Kritik, am allermeiſten den eigenen Handlungen gegenüber, einräume: nur auf dieſe Weiſe kann ja der Menſch im erträglichen Gleichgewicht mit ſich ſelbſt bleiben. — Daſs ich der Mängel aber allmählich inne wurde und ſie mit der Zeit vermeiden lernte, gab mir

Digitized by Google

ſtets von Neuem den Muth, in meinen Arbeiten unbeirrt fortzufahren — jede Correktur, die ich an mir ſelbſt vollzog, verſprach ja den Werken zu Gute zu kommen, für welche mir kein Opfer groſs und ſchwer genug zu ſein dünkte.

Einer ähnlichen Stimmung gab ich bereits in der Vorbemerkung der von mir bearbeiteten Bach'ſchen Matthäuspaſſion Ausdruck; erlauben Sie, mit den dort gebrauchten Worten dieſen Brief ſchlieſsen zu dürfen:

«Sonſt bin ich weit entfernt zu glauben, allen Anſprüchen, die von ganz verſchiedenen Standpunkten aus erhoben werden, gleichmäſsig entſprochen zu haben, hoffe aber die gebotene Löſung des gegebenen Problems nicht unweſentlich durch meine Arbeit gefördert zu ſehen. In dieſem Sinne werde ich ſtets bereit ſein, ähnlichen Verſuchen, denen es gelingt, dem erſtrebten Ziele noch näher zu kommen, meine freudige Zuſtimmung nicht zu verſagen, und jeder Kritik, die ſich in ſolch poſitiver Weiſe zu bethätigen weiſs, mich willig unterzuordnen.»

Halle a/S. d. 1. Juli 1871.

Robert Franz.

Digitized by Google

Johann Sebastian Bach's Vocalwerke

in Bearbeitungen von Robert Franz

im Verlage von

F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig.

ACTUS TRAGICUS.

„Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit."

Cantate von Johann Sebastian Bach,

bearbeitet von **Robert Franz.**

Partitur 2 Thlr. Orchesterstimmen 2 Thlr. Chorstimmen 14 Sgr. Clavier-Auszug 1 Thlr.

Hieraus einzeln im Clavierauszug: Arie: „In deine Hände befehl' ich meinen Geist" für Alt 5 Sgr.

Ich hatte viel Bekümmerniss.

Cantate von Joh. Sebastian Bach,

bearbeitet von Robert Franz.

Partitur 4 Thlr. Orchesterstimmen $4^1/_3$ Thlr. Clavier-Auszug: A. Grosse Ausgabe in 4. 2 Thlr. B. Handausgabe in 8. 15 Sgr. Chorstimmen 1 Thaler.

Hieraus einzeln im Clavierauszuge:

1. Arie: „Seufzer, Thränen, Kummer, Noth" für Sopran 5 Sgr.
2. Recitativ und Arie: „Bäche von gesalznen Zähren" für Tenor 6 Sgr.
3. Recitativ und Duett: „Komm, mein Jesu, und erquicke" für Sopran und Bass 20 Sgr.
4. Arie: „Erfreue dich, Seele, erfreue dich, Herze" für Tenor 6 Sgr.

O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe.

Cantate von Johann Sebastian Bach.

bearbeitet von **Robert Franz.**

Partitur $1^2/_3$ Thlr. Orchesterstimmen $3^1/_2$ Thlr. Clavierauszug A. Grosse Ausgabe in 4. 1 Thlr. B. Handausgabe in 8. $12^1/_2$ Sgr. Chorstimmen 10 Sgr.

HARVARD UNIVERSITY
EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY
CAMBRIDGE 38, MASS.
Digitized by Google

Verlag von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig.

Magnificat in Ddur

von

Johann Sebastian Bach,

bearbeitet von **Robert Franz.**

Vollständige Partitur $3^2/_3$ Thlr. Orchesterstimmen $3^2/_3$ Thlr. Orgelstimme 20 Sgr. Chorstimmen $18^3/_4$ Sgr. Clavierauszug: A. Grosse Ausgabe in 4. $2^1/_2$ Thlr. B. Handausgabe in 8. n. 15 Ngr.

Hieraus einzeln im Clavierauszuge:

1. Arie: „Et exultavit spiritus meus" für Sopran . . . . . 5 Sgr.
2. Arie: „Quia respexit humilitatem" für Sopran . . . . . 5 Sgr.
3. Arie: „Quia fecit mihi magna" für Bass . . . . . 5 Sgr.
4. Duett: „Et misericordia a progenie" für Alt und Tenor . . 5 Sgr.
5. Arie: „Deposuit potentes" für Tenor . . . . . 6 Sgr.
6. Arie: „Esurientes implevit bonis" für Alt . . . . . 5 Sgr.

Johann Sebastian Bach's Cantaten

im **Clavierauszuge** bearbeitet von **Robert Franz.**

Neue billige Ausgabe.

Nr. 1.	Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist	$1^1/_3$	Thlr.
„ 2.	Gott fähret auf mit Jauchzen	1	„
„ 3.	Ich hatte viel Bekümmerniss	2	„
„ 4.	Wer sich selbst erhöhet.	1	„
„ 5.	O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe	1	„
„ 6.	Lobet Gott in seinen Reichen . . .	$1^1/_3$	„
„ 7.	Wer da glaubet und getauft wird . .	1	„
„ 8.	Ach wie flüchtig, ach wie nichtig . .	1	„
„ 9.	Freue dich, erlöste Schaar.	$1^1/_3$	„
„ 10.	Gottes Zeit (Actus tragicus)	1	„

(Die Chorstimmen zu diesen Cantaten sind in demselben Verlage erschienen und in jeder beliebigen Anzahl zu beziehen.)

Druck von C. Grumbach in Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Mus 1361.210
Offener Brief an Eduard Hanslick
Loeb Music Library
3 2044 041 035

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

SEP 12 2005

SEP 11 2006

Digitized by Google

Digitized by Google